

Dr Jakub Kasperski ([kaspera@amu.edu.pl](mailto:kaspera@amu.edu.pl))

Poznań, 03.04.2019 r.

Instytut Muzykologii

Uniwersytetu im. A. Mickiewicza w Poznaniu

Collegium Historicum

ul. Umultowska 89D

61-614 Poznań (Polska)

UNIWERSYTET IM. ADAMA MICKIEWICZA W POZNANIU

Wydział Historyczny

Instytut Muzykologii

ul. Umultowska 89D, 61-614 Poznań

tel. 61 829 14 00

**Opinia recenzencka pracy doktorskiej Elizawiey Maciejewskiej pt. „Folklor góralski w muzyce kompozytorów polskich XX wieku: na przykładzie twórczości K. Szymanowskiego oraz W. Kilara”.**

Dysertacja doktorska p. Maciejewskiej zawiera sprecyzowaną tezę (kompozytorzy polscy w sposób twórczy i indywidualny wykorzystywali muzykę góralską w kontekście nowych nurtów kompozytorskich, manifestując przez to konkretne więzi kulturowe) i cel badawczy (wykazanie cech muzyki góralskiej i ich indywidualnych, twórczych przeobrażeń w twórczości Szymanowskiego i Kilara).

Praca o objętości tekstu głównego około 160 stron posiada klarowną i logiczną budowę oraz składa się z trzech symetrycznych rozdziałów. W pierwszym z nich, zatytułowanym *Folklor górskich terenów Polski: jego cechy i etapy badania w folklorystyce polskiej*, Autorka naświetla historię polskiej folklorystyki, jej najważniejsze postaci i osiągnięcia, następnie opisuje badania nad folklorem góralskim w Polsce od Chybińskiego do czasów współczesnych. Przed dokładnym omówieniem muzycznych tradycji góralskich na końcu tego rozdziału, Autorka najpierw charakteryzuje cechy folkloru nizinnych terenów Polski, ze szczególnym uwzględnieniem „tańców narodowych”. Ten zabieg wydaje się konieczny ze względu na czytelnika rosyjskojęzycznego, który nie do końca może być świadom różnic pomiędzy polskim folklorem nizinnym a góralskim. Drugi rozdział pt. *Folklor w twórczości Szymanowskiego: balet góralski Harnasie jako wcielenie „prapolskiego” pierwiastka w muzyce* podzielony jest na pomniejszych podrozdziałów, w których Autorka opisuje wpływ rodzimego folkloru na twórczość polskich kompozytorów przed Szymanowskim oraz odkrycie folkloru góralskiego przez twórców młodopolskich. Centralnym punktem rozdziału drugiego jest natomiast obszerna charakterystyka inspiracji ludowych w twórczości muzycznej i piśmienniczej Szymanowskiego ze szczególnym uwzględnieniem jego *Harnasi*. Ostatnia część pracy, zatytułowana *Poliptyk góralski Kilara i jego rola w muzyce polskiej drugiej połowy XX wieku* opisuje najważniejsze zjawiska w muzyce polskiej, związane z folklorem minionego stulecia (pokolenie Młodych Muzyków w Paryżu, twórczość Malawskiego, Wiechowicza, Lutosławskiego, kryzys po 1956 r.), a ponadto ewolucję twórczości Kilara, tj. jej kolejne etapy i najważniejsze utwory kompozytora oraz ich cechy muzyczne. Podobnie jak poprzednio, centralną część rozdziału zajmuje analiza inspiracji muzyką góralską w dorobku Kilara, w szczególności zaś w czterech poematach poliptyku góralskiego.

Jeśli chodzi o wykorzystaną literaturę przedmiotu, warto podkreślić, że Autorka, posługująca się płynnie zarówno językiem rosyjskim, jak i polskim, uwzględniła w swojej




pracy teksty muzykologiczne istniejące w obu kręgach językowych, w tym najnowszą polską literaturę dotyczącą tej tematyki (np. M. Gmys, 2015; I. Lindstedt, 2010, B. Mika 2008, L. Polony, 2005).

Jeśli chodzi o metodologię, dominuje tu analiza historyczno-stylistyczna (przeobrażenia języka muzycznego kompozytorów na tle przemian stylistycznych XX w.) oraz analiza muzyczna (badanie intonacji, skali, rytmu, faktury folkloru góralskiego w kontekście nowoczesnych rozwiązań kompozytorskich).

Pracę należy ocenić wysoko pod względem merytorycznym, jednak głównie uwzględniając tu kontekst rosyjski. Jak wykazała bowiem Doktorantka, tematyka dysertacji jest słabo opracowana w rosyjskiej literaturze muzykologicznej - prace o inspiracjach muzyką Podhala u Szymanowskiego istnieją (np. Kaleniczenko), ale pochodzą z lat 80. minionego stulecia; Kilar zaś jest niemal nieznany w Rosji, a jego dzieła w muzykologii rosyjskiej są omówione jedynie zdawkowo, w kontekście całej polskiej muzyki XX i XXI wieku. Autorka ponadto wprowadza nieznane szerzej w muzykologii rosyjskiej pojęcia, jak choćby „nuta góralska” (za Kotońskim), nieznane etapy pracy kompozytorskiej nad „Harnasiami” Szymanowskiego, albo analizuje koncepcję baletu na tle ewolucji poglądów estetycznych autora czy opisuje aspekty choreograficzne tańców góralskich oraz relacje między partiami wokalnymi a instrumentalnymi w tej muzyce (co dodatkowo podparte jest osobistym doświadczeniem wyniesionym z jej działalności muzycznej w zespołach folklorystycznych, np. Łany, Siekieracy czy Chłudowianie, i warsztatach wykonawczych muzyki podhalańskiej). Wszystko to sprawia, że praca ma w sobie element nowości i zawiera aspekt twórczy, w szczególności zaś należy docenić analizę wszystkich utworów „poliptyku tatrzańskiego” Kilara w kontekście rozwoju muzyki polskiej drugiej połowy XX wieku.

Naświetlenie twórczości inspirowanej folklorem tytułowych kompozytorów pozwala również czytelnikowi rosyjskiemu zrozumieć kolejne etapy przemian polskiej kultury muzycznej i jej ważnych nurtów (np. neoklasycyzm, nowa prostota). Praca też budzi nadzieję, że *Harnasie* Szymanowskiego (niewykonywane zupełnie przez rosyjskie balety) czy nieznane za wschodnią granicą Polski dzieła „poliptyku tatrzańskiego” Kilara, mogą zainteresować wykonawców rosyjskich i sprawić, że muzyka ta pojawi się w repertuarach filharmonii i teatrów nie tylko Rosji, ale też całego kręgu kultury języka rosyjskiego.

Podsumowując powyższe rozważania, uważam, iż praca mgr Elizawiey Maciejewskiej spełnia wymogi pracy doktorskiej i że Doktorantkę należy dopuścić do dalszych etapów postępowania doktorskiego.

  
Instytut Muzykologii UAM